ПОКОЙНИШНЫЙ ВОЙ по ЛЕНИНЕ

Н. Хандзинский

Н. ХАНДЗИНСКИЙ

ПОКОЙНИШНЫЙ ВОЙ по ЛЕНИНЕ

Издание Восточно-Сибирского Отдела
Русского Географического Общества

ИРКУТСК

1925

Иркутск Гублит 30 января 1925 г. № 151.

Зак. 3130 1-я Гостипо-литография. Тираж 1000

Н. Хандзинский.

„Покойнишный вой“ по Ленине.

Вопрос о судьбах народной поэзии давно уже занимает исследователей. Особое внимание начал он привлекать в конце XIX века, когда были поставлены определенные прогнозы близкой гибели устного творчества народа. Но, как говорит проф. Ю. М. Соколов: „думать, что с переходом России на широкий путь экономического, промышленного и культурного роста народная поэзия быстро изчезнет, не приходится: слишком велика сила традиции и слишком велики пространства России, чтобы старина повсюду заглохла“. (Литературная энциклопедия; стр. 500).

Конечно, всем известны факты, когда под влиянием изменившхся социально-экономических условий, не только изменялись формы народного искусства, но даже были случаи полного исчезновения традиционных форм и замены их другими В этом отношении, народная поэзия не составляет исключения в ряду искусств, вообще.

Народная поэзия, как и поэзия „книжная“, фиксированная хронологически,—в истории своего развития имеет долгий путь изменений, как по форме, так и по содержанию, на основе социально-экономических отношений, и выражающихся в том или ином росте художественных сил и изменений личных и общественных вкусов.

Пусть мы не можем проследить генезиса народного словотворчества во всех его деталях, но мы не можем не признать, что путь народной словесности—тот же, которым идет всякое искусство, что народная словесность также живет, впитывая в себя идеологическую новизну времени, что она также, перерастая, меняет свои старые формы.

Поэтому нет оснований предсказывать, что народная поэзия обречена на вымирание только потому, что некоторые формы—в силу причин исторического характера—остановились в своем развитии, а другие сильно меняют свой облик; наоборот, это показывает, что исскусство *живет*, а его жизнь и развитие в большой степени этим и обуславливается.

Но факты дают возможность говорить об эволюции народного искусства, учитывая его современное состояние, и если для этого у нас не достанет многих промежуточных форм, которых мы не успели зафиксировать—это наша вина, и это не дает нам права делать чуждые жизни искусства выводы.

Годы революции, годы ломки всех прежних бытовых устоев должны были особенно резко отразиться на творчестве народа-меняя его и по содержанию и по форме. „События европейской и гражданской войны, приведшие массы в движение, внесли в миросозерцание и настроение крестьянства совершенно новые мотивы"...

Результаты этих событий быстро сказались. „В сказках уже наблюдается заметная эволюция от фантастики к реализму, от спокойного эпоса к страстной сатире. Долгая протяжная песня все более и более вытесняется коротушкой-частушкой, но эта частушка все сильнее, ярче и горячее откликается на современную жизнь" (Проф. Ю. Соколов, цит. соч. и стр.).

Эти изменения и надлежит теперь изучить в первую очередь. Должно поставить вопрос о том, какие традиционные формы, и на сколько сильно, подвержены опасности игнорирования их современностью и, следовательно,—опасности полного выпадения из памяти народа, и какие сумеют войти в новый быт путем хотя-бы частичной переработки. Любопытный и ценный пример такой частичной переработки—записанное Вс. А. Малаховским „Советское виноградье" (в этом же выпуске „Сиб. Живой Старины").

Безошибочно можно сказать, что некоторые формы народного твочества—угасли, напр., былина; и там, где она еще существует, она является только, как памятник древности; но это не „произошло" вот только теперь, „на переломе",—а „происходит" уже в течение долгого периода и, конечно, не по причинам ослабления творческого гения народа.

Вместе с былиной исчезает и былая историческая песня. Правда „историческая песня" также стремилась захватить события позднейших лет: таковы песни о декабристах, об Александре II—и др. Но эти попытки не смогли поднять широкого творческого брожения. И теперь уже не встретить указанных эпическх форм, свободно бытующими в народе; они остались только в „заповеднных уголках" и там доживают свой славный век в памяти одиночек-сказителей.

Иначе складывается судьба „причети". Как указывают последние исследования и последние записи,—„причитание"

является наиболее крепким видом современного устного творчества.

„Причитание“ не только бытует в непосредственно-семейной обстановке, где каждая женщина оплакивает—мужа, отца, мать, сына, но оно выходит из тесного круга семьи, переносится на близких и дальних родственников—просто знакомых.

Народный быт требует выполнения обряда „плача“ по умершим; о тех, кто не „воет“, говорят: „рады, што помер; не дождутца, как закапают“. Не „выть“ по умершим—большой стыд; потому—плач выполняется „добросовестно“, а это обеспечивает жизненность данной поэтической формы, ее развитие.

Таким образом, „причеть“ не только удерживается в обряде, но и находится в постоянном творческом движении; новизна приемов и здесь должна цениться по общему масштабу эстетических дифференциаций,—т. е.; не исключается в процессе оформления материала—„переплавка всех штампов“, потерявших художественную остроту. Уже это обеспечивает художественный рост форм.

Итак, мы видим, как на наших глазах угасает героический эпос—былина, историческая песня, и развивается и крепнет, пожалуй, менее соответствующая духу времени—„причеть“.

Оказалось, что она обладает силой внутреннего сопротивления и способна выдержать противодействие извне. Эта ее внутренняя сила—есть та народная потребность, которая заключается в неизбывном рвении вылить свою скорбь по поводу горькой судьбы или смерти близкого человека.

Следовательно, „причеть“ есть художественное оформление одного из фактов народной жизни; этот факт—„горевания“ по дорогом человеке имеет не мало разноликих причин, всецело вытекающих из условий повременного существования человека, и будет всегда источником лирических форм „оплакивания“.

В силу этих причин „причеть“ обладает особенной способностью втягивать в себя современность.

И если условия быта вытеснят „причеть“ похоронную из ее обряда, она будет жить среди интимной лирики, соответственно изменив свою конструкцию.

Потому „причитания“ вопреки всем внешним тормозящим причинам—„являются, пожалуй, единственным видом т. н. народной словесности, имеющим и по сию пору творческое бытие. Это не—„эпическая старина“, не „памятник“, не „рудимент“, но вполне живое, бытующее поэтическое явление“ (М. Азадовский. Ленские причитания, стр. 10).

Наоборот—жизнь в современности былин и исторических песен—не обусловлена силой этого внутреннего побуждения творящего человека; они утратили свойство необходимости, нужности,—вернее, жизнь не обнаруживает в них этого качества; отсюда их забытость.

Но на руинах прошлого вырастает новый быт.

Соответственно этому и новые формы заступают место старых. „Причеть" даже в наши дни конструируется на новые темы.

В подтверждение сказанного—привожу текст причитания или, как говорят в тех местах, „пакойнишнава воя" по Владимире Ильиче Ленине, записанный мною от девушки с. Кимильтей, Кати Перетолчиной, временно живущей в г. Иркутске.

Ой ишо Владимир та да всё Ильич толька,
Ой да на каво жа ты да распрагневалса,
Ой да на каво жа ты да рассердилса-та.
Ой ишо хто у нас будит заведавать,
Ой ишо хто у нас да испалнять будит,
Ой испалнять будит дила тижолыя.
Ой испалнять у нас типерь адин будит,
Ой што адин будит да испалнять у нас,
Ой што адин толька да Леф Давыдавич.
Ой што, вить, скружитца иво галоушка,
Ой што вить броситца да он в пичалюшку,
Ой он ф пичалюшку, в бальшу заботушку.
Ой уш куда иму типерь и кинутца,
Ой то ли в ту старану, то ли в другу старану.
Ой и куда иму пригнуть галоушку,
Ой што скружили та иво, вить, воиска,
Ой што, вить, воиска иво савецкия.
Ой уш все воиски ни станут слушацца.
Ой уш и што мы станим делать с вам,
Ой уш и как мы вас подымим на наги,
Ой уш и как мы вас толька разбудим-та,
Ой ишо как толька да раскричим мы вас.
Ой уш астались мы да все сиротачки
бис сваёва-та да управитиля.
Ой ишо был-ба вон у нас при живнасти,
вон при живнасти да при здаровьицы,
Ой заступил ба вон да всё за всех за нас
Ой уш наставил ба вон нам парядачик.
Ой уш зачем ета да толька смерть пришла,

Ой уш заставила тирпеть нас горюшка,
Ой и заставила да нас страдать па вам.
Ой уш начали мы думушку думати,
Ой и куда жа нам скланить галоушку
  бис сваёва-та да управитиля.
Ой уш, как стань-ка ты, умна галоушка,
На сваё толька да ты мистечушка,
Ой сажилей-ка ты да сваё воиска.
Ой уш куда толька будим диватца мы...
Ой уш мы склоним та сваю галоушку,
Ка той старонушки, ка Льву Давыдычу,
Ой станим знать аднаво, да станим слушатца.
Ой-а вас всигда да спаминать будим,
Ой никада та мы да ни забудим вас,
Ой вашу смёртачку да чижалёшиньку,
Ой спаминать станим вас па канец жизни.

По рассказу Кати Перетолчиной—„причитание по Владимире Ильиче сложено, как только известие о смерти дошло до с. Кимильтей; это—зимой, на святках (по ст. ст. в начале января 1924 г.). „На пасиденках сочинили", говорит Катя: у нас пасиденки—как страда кончитца—так с пакрава да новава года... Камсомольцы на пасиденки ходют. Ане и сказали нам: „вот", гаварят:—девчонки, Ленин умер... Ну тут и потхватили:—Ленин, Ленин!.. давайти—гаварят, — вытье сачинять". На пасиденках же „комсомолы" информировали молодежь о том, кто и каков был Владимир Ильич Ленин.

Инициатива сочинения „вытья" исходила от комсомольцев.

„Вот, девчонки,—тут бытто Ленин в гробу, а вы давайти войти"...

„Мы хадили кругом и па ём выли; он записывал слава. Патом сабрали камсамолаф и на подводах паехали в Зиму. Там сабрали бытто похараны, сделали гробик и выли па ём; адевали на сибя все чорная" (Зима—в 235 верстах от Иркутска и в 25—от Кимильтея).

Таким образом, инициативой и своеобразным подходом комсомольцев к массе и был вызван к жизни этот оригинальный памятник, в котором традиционные формы были призваны для выражения самой жгучей современности.

Формация причети не явилась в цикле других (данного района) оригинальной редкостью: она создана из обычных элементов „покойнишнова воя"; здесь традиционные приемы творчества использованы для претворения в художественный факт нового жизненного явления.

Но, как целостное произведение на новую тему, тему общенародного значения—оно безусловно заслуживает внимания.

Таким образом,—в составлении „причитания", которое потом должно было демонстрироваться, принимала участие молодежь,—и слушателями были при его создании—постояные посетители посиденок. На вопрос—были-ли старшие,—Катя ответила: „Ну тогда-ба нас не стали и пускать... и то узнали так гаварят: „выдумывати там какова-та чорта!.."

Мнение Кати о комсомольцах самое хорошее.

„Живут ане дружно, висело́; па деревни ходют-умна, самагонку ни пьют; а другия—идёшь—патшибут так, што литишь, литишь... Напъютца, как стельки,—а камсамолы их стыдят". Катя рассказывала, как она со слезами просила мать позволить ей записаться в комсомол, но—ничего у ней не вышло.

Кате 16 лет. Грамотная. Живет в прислугах в городе.

Замечательно, что в ее характере совсем нет ломанья, застенчивости и той слепой подозрительности, вследствие которой от большинства из деревенских носителей поэзии не добьешься слова об интимных лирических формах.

Катя всегда с охотой исполняла для меня песни и „вытье" и толково обо всем рассказывала. Чувствовалось, что она сама ценит то, что рассказывает и поет; что это „покойнишное вытье", эти песни и даже „частушки"—для нее самой не бесценны и не безразличны.

Катя передала мне только первые 18 строк „вытья" по Ильиче; остальные не могла припомнить—но сказала, что узнает от своих подруг, которые живут здесь же и тогда „довоет" остальное.

Но первая из ее подруг, к которой она обратилась, отказала на отрез и, обозвав ее дурой, прибавила: „Ты-бы забожилась, заклелась, что ничево ни знаш".

„Ана—такая", говорит Катя про подругу: „кричит—сама ни знат чо". Тогда Катя разыскала другую свою подругу, записала от нее мотивы продолжения и восстановила мне остальные 27 стихов.

Меня восхищала ее чуткость в восстановлении метродинамической сети,—как она обрабатывала стих за стихом в процессе напева („вытья"), имея под руками лишь скелет совершенно бессвязных фраз.

С большим интересом слушала она песни моих российских записей и „запоем" читала тексты „Ленских причитаний"—и

частушки из статьи „Что поет и рассказывает современная деревня“ Ю. М. Соколова („Жизнь“ № 1, 1924 г.).

В дополнение к облику Кати П-ой необходимо сообщить, что все, что она поет—является обычно откликом на ее настроения; обычно, она поет разные песни—игровые, сборные, плясовые и всегда—„частушки“, разнообразные по напеву; среди них особенно игривы,—которых я раньше не слыхал—особой конструкции, где второй половиной строфы или через стих вводится словесная инструментовка—ладового перебора деревенской гармошки,—этого непременного аккомпанирующего инструмента частушечных выступлений.

Ухажор ты, ухажор,—
штоп ты правалилса,—
Та-а́ та-а́ та-а́р-дар-да́
Та-а́р-дар-да́р-дар-да́р-да,—
Раз да дому правадил,—
семь рас пахвалилса,—
Та-а́-та-а́ та-а́ та-а́
Та-а̀р-дар-да́р-дар-да́р-да.

„Как начнутца ета у нас пасиденки да святки,—эх, дилоф цела кантора!.. В горат ехала, думала тут на божничку сажают...“ И потом опять частушкой:

Я милёночка любила,
Мне падрушка хаила—
Та-ра́ на-та́ да та́-на ра́-да
Та́-ра на́-та да́ра да́-ра.
Хаила, виртелаcа,
Самой любить хателаса,—
Та-а́ на-ты-на, ты-на-та́,—
Та-а́-на ты-на ты-на.

На спиктак и так и сяк,
аттуда пат палою,—
Та-ра́ ра-ра́ та-ра́р-ра-да́
Тар-ра́ ра-ра́ ра та̀р-ра,—
Да мы нигде ни прападём,
милёначик, с табою,—
Ля-ляль-ля-ля ля-ляль-ля-ля
Ля-лиль-ля лиль-ля-ля-ля.

И закончив частушки, прибавила: „у нас часта гуляют, музыки сколька! Как запают—аш лапны тухнут!“

Сообщив мне некоторые причитания, Катя рассказала, что у них в деревне все воют „по сваих родных“,—и что она выла по своем дедушке.

„Чай не расскажу, расплачусь, всё-ш радной дедушка-та...“

Последние дни она перенесла много мелких придирок от своей хозяйки, пела на кухне „гаригорькую“ и в голос плакала:

. . . .

„Ой ни яддала бы миня да ва чужи люди,
„Ой ва чужи люди, да ва низнамыя,
„Ой ва низнамыя, да в низнакомыя.
„Ой ва чужих людях, да жить труднешинька,
„Ой жить труднёшинька, да чижалёшинька.
„Ой буйну голаву диржать паскромни всех,
„Ой резвы ножиньки диржать паходни всех,
„Ой ручки белыя диржать пабыстри всех,

. . . .

В заключение, чтобы полнее охарактеризовать Катю, как творческую личность, приведу еще один текст „причитания“, записанного от нее же, важного еще и потому, что по нему можно судить о тех конструктивных приемах, которыми она пользовалась в стройке „пакойнишнава воя“ по Владимире Ильиче.

Это причитание выгодно отличается от целого ряда известных аналогичных текстов по разработанности, последовательности и богатству образов.

„Када гаригорькая (сирота без матери)—выходит замуш и едит на магилку матери и причитат“

Ой уш кака-та я да гаригорикая,
Ой уш кака-та я горьказлащасная,
Ой у миня нету-ка радимай мамыньки,
Ой пажилеть миня да горьку некаму.
Ой уш была бы ана у миня при живнасти,
Ой уш при живнасти да при здаровьицы,
Ой заступила бы да стиной каминнай,
Ой стиной каминнай да грудью белаю.
Ой ни яддала бы миня да ва чужи люди,
Ой ва чужи люди да ва низнамыя,
Ой ва низнамыя да в низнакомыя,
Ой ва чужих людях да жить труднёшинька,

Ой жить труднёшинька да чижалёшинька,
Ой буйну голаву диржать паскромни всех,
Ой резвы ноженьки диржать паходни всех,
Ой ручки белыя диржать пабыстри всех,
Ой называть чужих да батца матири,
Ой привыкать к чужим да г братьям-сестрицам,
Ой привыкать к чужим да г дядям-тётушкам.
Ой ты взайди, взайди, да туча тёмная,
Ой туча темная, да туча грозная,
Ой са дажжами-та да са уливными,
Ой са маланьями-та да са свиркучими...
Ой ты пралей пралей да частай дожжичик,
Ой што на мамину да на магилачку,
Ой ты пралей, пралей—да мать сыру зимлю,
Ой ты разбей, разбей да грабаву даску,
Ой раскалися ты, да грабава даска,
Ой уш раскройся ты, да саван белинькай,
Ой распичатайтись, уста сахáрныя..
Ой уш ты встань востань, радима матушка,
Ой на сваи та ты на ношки резвыя,
Ой паглиди ка ты на малу дититку:
Ой уш и чем ана у ти украшина,
Ой уш и чем ана у ти уряжина,
Ой чѐм украшина, чем уряжина,
Ой разукрашина да девьей красатой,
Ой разуряжина бальшой пичалюшкай.
Ой разуряжина бальшой пичалюшкай,
Ой уш сидит ана да разливаитца
Ой гарючим слизáм да-йабливаитца,
Ой да зусожина сваим падруженькам...
Ой уш ты встань-вастань, радима матушка,
Ой развернись-ка ты да ясным сокалам,
Ой ясным сокалам да сизым голубям,
Ой прилити-ка ты да на широкай двор,
Ой уш ты сять ка мне да пад акошичка,
Ой пад акошичка да пат касяшная.
Ой пат стиколышка да пат хрустальная,
Ой паглядиш на миня да на малу дититку:
Ой вся измучина, вся испичалина,
Ой чем измучина—бальшой работушкой,
Ой чем спичалина да сваёй красатой...
Ой я жила у ти да маладёшынька,

Ой уш ни знала я такова горюшка,
Ой—такова горюшка, такой пичалюшки.
Ой што типеричи у нас случилася,
Ой с маим толька радимым батюшкай.
Ой гаварил та мне радимай батюшка:
Ой ни панисут миня да ношки резвыя,
Ой ношки резвыя да ручки белыя—
Ой на тваю толька буйну галоушку...
Ой ча типеричи да паднились иво,
Ой паднились иво да ручки белыя
Ой на маю толька буйну галоушку.
Ой уш пришла х тибе да мая мамынька,
Ой папрасить у ти да блаславленьица,
Ой мне с тваим толька да блаславленьицем,
Ой мне ва матушку да ва бальшу церкву,
Ой ва бальшу церкву богу малитца-та,
Ой што пат злат винец да станавитца-та
Ой што из матушки да из бальшой церквы,
Ой ва чужи люди да ва низнамыя.
Ой што биз вас толька, радима мамынька,
Ой ятказал та мне радимай батюшка,
Ой ятказал та мне ат хлеба соли-та...
Ой уш пришла х тибе я расказать толька,
Ой расказать тибе всю правду истину,
Ой уш ти можит-быть вы мне паможити,
Ой згаварити вы маива батюшку,
Ой ни андас миня да ва чужи люди,
Ой ва чужи люди да ва низнамыя.

Замечания по поводу передачи диалектических особенностей текста.

1. „Пакойнишнай вой“ по Ильиче записан мною с пева (Катя выла, а я записывал); для установки полной точности записи Катя перепевала мне некоторые стихи до трех раз; таким образом, уловлены и все те слова, присутствие которых в стихе обуславливается исключительно конструкцией метра.

Графическая форма слов всюду воспроизводит точную акустическую данность, насколько позволяет ее воспроизведению наша русская азбучная графика; но, конечно, для выявления полной иллюзии „народного сказа“,—даже при точной записи его системой наших азбучных знаков,—необходимо владеть еще—и главнее всего—артикуляционной системой говорящего,

как бы своей собственной;—только тогда графические знаки выдадут живое звучание речи; так—запись „Ой он“ дает в произношении среднее между этой формой и „Ойон“; т. е., в чистом виде, в резком,—ни та ни тругая форма не живет.

Такое же замечание применимо и к „Ой уш“ звучание дает среднюю форму между указанной и „Ойуш“, особенно, если знать, что в певе разрыва звукового между этими двумя словами нет.

„Е“ и „ё“ знаками различены.

2. За редкими исключениями, я не ставлю ударений на сло́вах—по той причине, что все это произведение имеет в основе одну определенную метрическую схему, которая и определяет его метрическую, динамическую, а отчасти и интонационную сущность.

Читка его возможна только речитативная, близкая к певу; а потому вся система метрических акцентов—от первого и до последнего удара стиха, при нагрузке до трех метрических ударов на слово (см. 24-й стих), должна быть выполнена.

Никаких смысловых перекидок акцентов метро-динамической сети—(как это делает так наз. „классическая“ да и всякая „метрика“ стиха, как „наука“ у нас существующая), допустить нельзя.

Каждый стих имеет в основе семи-тактовую метрическую схему, при чем—первый такт—неполный (затакт); (◡) — пауза.

1-й (◡) Ой ишо Владимир-та да все Ильич толька

4-й (◡) Ой ишо хто у нас будит заведавать

14-й (◡) Ой то ли в ту старану то-ли в другу старану

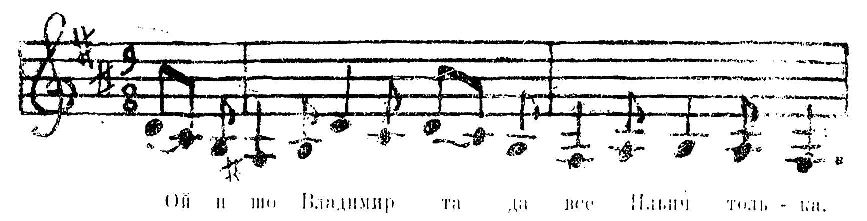
Формируется такт концеударным (сильная доля концевая, а не первая, как в музыке и как у Л. Сабанеева—„Музыка речи“); доли такта равновременны; такт—двудольный. В четвертом стихе—слово „ой“ занимает два времени; в 14-ом стихе четвертый и седьмой такты—дробят слабую долю между двумя слогами; но во времени такты 6-ой (в дру-гу) и 7 (старану) равны, в другу = стара-ну.
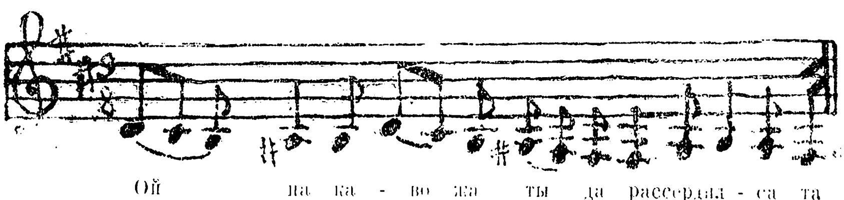
3. Говор Кати Перетолчиной характерен, как акающий.

Запись произведена в конце ноября 1924 г.

Считая необходимым дать нотную запись напевов, печатаемых выше текстов,—я обратился с этой просьбой к В. В. Мокееву, который любезно согласился сделать запись с голоса исполнительницы.
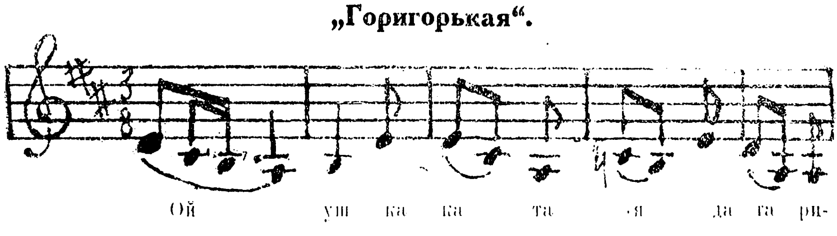
„Покойнишный вой“ по Ленине.
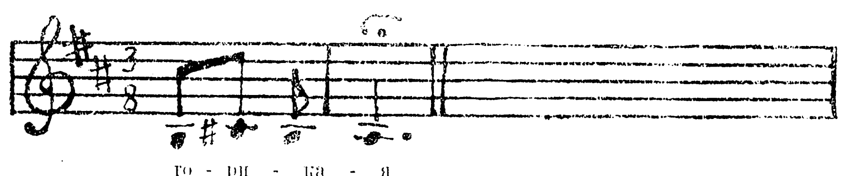




Следующие стихи исполняются по этой второй строке.

„Горигорькая“.





Все стихи исполняются по этой мелодии. Во избежание возможных замечаний по поводу взятого низкого регистра в записях,—сообщаю, что напевы зафиксированы в той тональности, в какой они выполнялись Катей Перетолчиной,—но это, конечно, не исключает возможности выполнения их в тональности, более высокой.

Голос Кати—контральто.

Отдельный оттиск из сборника „Сибирская Живая Старина“
вып. III—IV, стр. 53—64.